

当代中国文艺理论的演进与思考

朱立元

以1978年12月党的十一届三中全会召开为标志,中国进入改革开放和社会主义现代化建设的历史新时期。这次会议开启了思想解放运动的序幕,对我国社会各领域尤其是思想文化界产生了巨大而深远的影响。新时期我国文学艺术和文艺理论的繁荣发展,就起步于这个历史语境。40年来我国文艺理论的跌宕起伏和曲折演进,应当也只有置于我国改革开放日益深化、经济全球化不断深入的历史大背景下才能得到正确合理的理解。

一、40年文艺理论争鸣的历史回顾

如果对新时期以来中国文艺理论的发展历程作一个分期,我们认为,大致包括20世纪80年代、20世纪90年代和新世纪以来三个阶段。

20世纪80年代是令诸多后来者怀念与向往的年代:启蒙的激浪,保守的潮汐,新生的欢欣,怀旧的惆怅,都错综复杂地交织于“文革”结束、拨乱反正后一代学人的心灵之中。在思想解放运动的鼓舞下,冷寂已久的文艺理论界开展了一场又一场热烈而深入的学术争鸣和学术讨论:

20世纪70年代末80年代初,几乎同时进行了三场重要的争鸣,奏响了新时期中国文艺理论的第一乐章。

一是关于文艺与政治关系问题的讨论。一开始,有文艺理论家发出“为文学正名”、“回归文学自身”的呼吁,冲破了长期以来“文艺为政治服务”、充当阶级斗争工具的禁锢,重新发现和肯定了文学自身的审美本性。^①接着,学界发表了一大批文章就此问题展开争鸣。根据新的形势和任务,党中央对党的文艺政策作出重大调整。1979年10月,邓小平明确指出,“党对文艺工作的领导,不是发号施令,不是要求文学艺术从属于临时的、具体的、直接的政治任务”。^②1980年1月,邓小平

① 最早的代表性文章为:陈恭敏《工具论还是反映论——关于文艺与政治的关系》(《戏剧艺术》1979年第1期)、本报评论员《为文艺正名——驳“文艺是阶级斗争的工具”说》(《上海文学》1979年第4期)。

② 《邓小平文选》第2卷,北京:人民出版社,1994年,第213页。

强调，不再继续提“文艺从属于政治”这样的口号。^① 1980年7月26日，《人民日报》发表题为《文艺为人民服务，为社会主义服务》的社论，对新时期文艺工作的正确方向作出深刻阐释。这场讨论最重要的意义在于，它确立了文艺“为人民服务，为社会主义服务”新的“二为”方向。整个新时期中国文学艺术和文艺理论都是沿着这一大方向不断向前发展的。

二是关于形象思维的讨论。《诗刊》1978年第1期发表了毛泽东同志《给陈毅同志谈诗的一封信》，信中明确说“诗要用形象思维”。这封信在文艺界、文艺理论界引起强烈反响，围绕形象思维问题的热烈讨论随之展开。讨论不但使形象思维论获得了合法性，而且也被认为是批判教条主义和反对文艺创作公式化、概念化的有力思想武器。于是，形象思维论与摆脱“从属论”、“回归文学自身”的观点一起，成为新时期初期恢复和维护文艺自身审美特质的一个重要理论主张。^②

三是关于人道主义、人性论问题的大讨论。该讨论涉及人性的具体内涵、人性普遍性与阶级性的关系、马克思主义有没有人道主义等问题，突破了长期以来的理论禁区。当时虽然没有完全达成共识，但是学者们一致确认了共同人性的存在，并在共同人性与阶级性关系的认识上走向辩证；在关于马克思《1844年经济学哲学手稿》的讨论中，肯定马克思主义包含人道主义的观点得到了多数学者的认同，从而在马克思主义人学理论的建构上迈出了重要的一步；特别是长期受到批判的“文学是人学”命题得以重新确立，奠定了文学的人学基础，为文艺学研究的整体推进和突破创新清理出必要场地，是新时期文艺理论的重大收获之一。

在这三场讨论之后，20世纪80年代中期出现的声势浩大的“方法论热”和稍后关于“文学主体性”问题的讨论，在文艺理论界产生了重大影响。“方法论大讨论”先后形成两个重心：先是以“老三论”（信息论、系统论、控制论）、“新三论”（突变论、协同论、耗散结构论）等为核心的“科学方法论”如何应用于文艺学、美学研究以及二者如何结合的问题；后是大力引进、借鉴西方现代美学、文论及其他人文社会科学研究方法的问题。这场关于方法论的大讨论，极大地活跃了文艺理论界的学术思想，强烈地冲击了传统的研究范式和思路，开阔了文艺学的研究视野和思维空间。

在“方法论热”的背景下，受李泽厚“主体性”思想启发，1985年刘再复提出“文学主体论”主张，^③ 引发学界热烈讨论。当然，一些学者也提出批评和反对意见。20世纪90年代初，学界对文学主体性主张的反思进一步深化。但是，应当承认，“文学主体性”的提出，有一定的合理性，在当时冲破了来自苏联文艺学的机械

① 《邓小平文选》第2卷，第255页。

② 参见高建平：《“形象思维”的发展、终结与变容》，《社会科学战线》2010年第1期；梅雯、旷新年：《形象思维在中国的命运》，《文艺理论与批评》2013年第6期。

③ 刘再复：《论文学的主体性》，《文学评论》1985年第6期。

反映论和庸俗社会学的理论束缚，深化了“文学是人学”的观念，推进了文学研究由外部向内部、由客体向主体的深入，有利于探索和恢复文学的审美特质。

对文学本质的重新思考，先后引发了20世纪80年代中后期从“审美反映论”到“审美意识形态论”的讨论。通过深入讨论，学界普遍接受把单纯的反映论（认识论）文艺观发展为以审美情感为心理中介来反映现实的审美反映论，纠正了单纯反映论全面政治化的偏向，突出了文学自身的特质和规律，是对文学本质认识的重要突破。1987年，钱中文、童庆炳等进一步提出“文学是审美意识形态”的观点，力图用马克思主义观点把文艺的意识形态性和审美性结合起来，以对文艺本质作出更全面、更具说服力的表述。“审美意识形态论”提出后，得到比较广泛的支持，逐渐成为学界的主流观念。它体现了文学基本观念的突破和创新，是新时期文艺理论研究最重要的理论成果之一。

与此同时，随着对文学审美特质的追寻，20世纪80年代中后期，现代派、先锋派创作实验的活跃和寻根文学对传统形式的回归，呼唤和助推着关于文学形式的探讨和研究，以文本为中心的形式研究在文艺理论界迅速兴起，对形式、语言等的思考上升到文学本体的高度。可喜的是，这种形式研究并没有像西方那样走向形式主义，而是逐步挺进到文体、语言、叙事理论等更深层次的形式研究，并取得了一大批重要成果，有力地推动了文学批评理论和研究方法的创新和成熟。

经过新时期前十年的理论积淀，到20世纪90年代，中国文艺理论进入了一个多元发展的新阶段。

20世纪90年代最值得关注的，首先是1994年前后我国学界掀起的人文精神大讨论。其主阵地尽管不在文学理论领域，但最初发起于文学界。由于当时商品经济大潮勃兴后通俗文化、大众文化对高雅文化、精英文化形成巨大冲击，造成文学创作中“人文精神失落”的现实危机，引发了理论界包括文艺理论界的深刻反思，^①催生出人文社科界长达数年的人文精神大讨论。讨论主要涉及人文精神的理解、人文精神的危机、人文精神的重建与对中国传统文化的重新认识、人文精神与终极关怀以及新形势下知识分子的人文使命等一系列重要话题。讨论形成的一个重要观点是，精英文化应该同大众和大众文化更好地联合，实现共同发展。这场讨论在文艺理论领域取得的一个重要成果，是钱中文“新理性精神文论”^②的提出。它以“新人文精神”为精神内涵和价值核心，以“现代性”阐述为理论基点和中心话题，以“交往对话”的综合思维方式为思考理路和逻辑方法，三个方面相辅相成、相互渗透，构成一个开放性的理论系统。新理性精神文论在整个20世纪90年代都一直产

① 《上海文学》1993年第6期发表了王晓明、陈思和等人的《旷野上的废墟——文学和人文精神的危机》，提出了文学和人文精神危机的问题。此后，《读书》、《东方》、《文汇报》等报刊杂志也参与了讨论。

② 钱中文：《文学艺术价值、精神的重建——新理性精神》，《文学评论》1995年第5期。

生着较大影响。

此外，20 世纪 90 年代，随着中国改革开放的不断深入，西方各种文艺理论思潮，包括西方马克思主义文论，被大量引入我国，与中国文论新老传统既相冲突又相融合，并被广泛应用于文学批评的实践，极大地丰富了中国文论的概念、话语，在促进中国文论的多元发展、趋于成熟完善方面，总体上起到了积极作用。但与此同时，西方思想文化的大量引入，也在中国学界产生了“影响之焦虑”，最突出的就是“中国文论的失语症”话题的提出，^① 以及迅速在学界引起的热烈争论。“失语症”论者认为，中国现当代文化基本上是借用西方的理论话语，而没有自己的话语，没有属于自己的一套文化表达、沟通和解读的理论与方法。但讨论中，大部分学者不同意中国文论“失语”的判断，并提出了许多有力的理由。^② 有学者指出，“失语症”论者没有看到“五四”以来的现代文论经过不断变革和发展，已形成一个不同于古代文论的现当代文论新传统，它“是中国文论不断超越古典走向现代的过程”。^③

关于“失语症”的争鸣继而引发了关于“中国古代文论的现代转换”问题的深入讨论。^④ 其中的重要意见可归纳为五“论”或五“说”：一是“西论中用说”，主张“移植西论以为中用”。^⑤ 二是“古代文论母体说”，主张“当代文论建设必须以古代文论为母体”。^⑥ 三是话语重建和异质利用说。^⑦ 四是“综合创造”论。^⑧ 五是立足现实的“融合”论。^⑨ 该讨论为实现“中国古代文论的现代转换”提出了宝贵的建设性意见。

总体上看，这两场跨世纪的讨论，是学界通过与西方学术思想的冲突、交锋和对话，对中国传统文论资源的一次全面审视。它一方面推进了学界对于古代文论本身的研究，另一方面也促使我们思考如何在批判地借鉴西方文论的同时，大力吸收

- ① 参见曹顺庆：《21 世纪中国文论发展战略与重建中国文论话语》，《东方丛刊》1995 年第 3 期。
- ② 董学文：《中国现代文学理论进程思考》，《北京大学学报》（哲学社会科学版）1998 年第 2 期；高楠：《中国文艺学的转换之根及其话语现实》，《社会科学辑刊》1999 年第 1 期；陶东风：《关于中国文论“失语”与“重建”问题的再思考》，《云南大学学报》（社会科学版）2004 年第 5 期。
- ③ 朱立元：《走自己的路——对于迈向 21 世纪的中国文论建设问题的思考》，《文学评论》2000 年第 3 期。
- ④ 参见朱立元：《关于中国古代文论现代转换的再思考》，《中国社会科学》2015 年第 4 期。
- ⑤ 周发祥：《试论西方汉学界的“西论中用”现象》，《文学评论》1997 年第 6 期。
- ⑥ 张少康：《走历史发展必由之路》，《文学评论》1997 年第 2 期。
- ⑦ 曹顺庆：《从“失语症”、“话语重建”到“异质性”》，《文艺研究》1999 年第 4 期。
- ⑧ 敏泽：《综合创造论与我国文化与美学及文论的未来走向问题》，《文艺研究》1999 年第 3 期。
- ⑨ 钱中文：《再谈文学理论的现代性问题》，《文艺研究》1995 年第 3 期。

中国古代文论优秀传统资源，以建构现代形态的文艺学学科。这对于当代文艺理论的建设具有特别重要的意义，其影响一直延伸到当今。^①

需要专门指出是，国内学界对西方马克思主义文论的讨论和研究，贯穿新时期 40 年，其间发表了一大批有分量的研究成果。一是对“西方马克思主义”文论的概念逐渐达成共识，认为“西方马克思主义”是指 20 世纪 20 年代以来，在西方发达资本主义国家内出现的自觉标举马克思主义旗帜而在理论上又不同于“正统”马克思列宁主义的一种理论思潮和学术群体，它们力图在新的历史条件下阐释、复兴、发展马克思主义，深入批判现代资本主义，其论域广泛涉及哲学等人文社会科学各个领域；西方马克思主义文论就是西方马克思主义思潮、流派在文艺学美学领域的理论体现。二是逐渐破除了“‘西马’非马”、“‘西马’反马”的简单化看法，对各个时期、各个国家的西方马克思主义文论进行实事求是的具体分析，肯定它们在现代语境中批判现代资本主义、发展马克思主义的新进展，同时批判它们在不同方面、不同程度上违背马克思主义基本理论的错误。三是对西方马克思主义文论的独创性观点和共同特征作了深入研究，肯定其随着西方现当代文艺思潮的演变而不断与时俱进，提出了一系列新的比较重要的文艺理论问题。^② 还有学者对西方马克思主义文论的局限性作了深刻批判，指出它技术化地抛弃了马克思主义固有的实践性、革命性，而逐渐走向学术化，成为资产阶级学术结构的组成部分。^③ 对西方马克思主义文论的深入研讨，直接、间接地影响到当代文艺学建设的方方面面。

人类进入 21 世纪，全球化进程在加快，现代性焦虑在趋深，中国文艺理论又迎来一个充满生机的新的发展阶段。文化研究蓬勃兴旺，全媒体时代的到来和视像文化的异军突起，冲击着传统文艺理论的研究格局。“日常生活审美化”和“文艺学的文化研究转向”主张的提出，成为新世纪开始文艺学关注和争鸣的兴奋点。“日常生活审美化”论者认为，今天的审美活动已经超出所谓纯艺术/文学的范围而渗透到大众的日常生活中，导致文学艺术与审美化日常生活、与泛文化现象之间的界限逐渐湮没，也造成文学边界的模糊和现有文艺学学科的根本危机。^④ 他们主张借鉴西方文化研究理论，推进文艺学的“文化研究转向”，以解决文艺学的学科危机问题。围绕这两个话题，文艺理论界展开了广泛而热烈的争论。多数学者不同意上述两种主张，认为在未来相当长的时间，文学的审美性质和边界范围仍然会具有相对稳定性；特别指出“文化研究转向”论从根本上取消文艺学自身的独立性，使文艺学降为文

① 参见朱立元：《关于中国古代文论现代转换的再思考》，《中国社会科学》2015 年第 4 期。

② 徐文泽：《略论“西方马克思主义”文艺理论的特征》，《郑州大学学报》1996 年第 4 期。

③ 黄世瑜、陈引驰：《论西方马克思主义文论的演变及理论特征》，《文艺理论研究》1990 年第 6 期。

④ 金元浦：《当代文学艺术的边界的移动》，《河北学刊》2004 年第 4 期；陶东风：《移动的边界与文学理论的开放性》，《文学评论》2005 年第 1 期。

化研究的附庸和例证，成为没有文学的泛文化研究。这场讨论虽然没有完全达成共识，但有利于文艺学适当借鉴文化研究，反思自身问题，探寻克服局部危机、推动健康发展之路。

关于本质主义与反本质主义的争鸣，是 21 世纪文艺理论界另一场重要的讨论，时间持续较长，参与者众多。该讨论直接受到西方后现代主义的影响。在文艺理论界，由反本质主义一方发起论争，批评那种认为文学具有单一、固定不变的本质的本质主义思维方式；而另一方则强调文学本质问题探讨的合法性、重要性，反对悬置、取消文学本质研究的虚无主义态度。不过，双方都没有走极端，而是通过激烈争论，达到深度对话、良性互动的积极结果，在争论的主要问题基本达成共识。^①这是 21 世纪以来文艺学界理论争鸣的一个典范，对我国文艺理论的建设和发展起到了重要的推动作用。

进入 21 世纪以来，图像和视觉文化问题引起学界的重视与讨论。在积极引进西方图像学和视觉文化研究成果的同时，赵宪章、周宪等一批有影响的学者围绕图像学、图文关系、视觉现代性、观看方式以及文学理论研究“视觉转向”、“图像转向”等问题，进行了深入研讨，发表了一系列论文，还出版了多部理论专著，^②从而进一步拓展了文艺理论的研究领地，深化了人们对于视觉文化与文学艺术之间的关系认识。

值得一提的还有关于“文学终结论”的讨论。耶鲁解构主义学派的代表人物希利斯·米勒 2001 年在中国提出关于电信技术时代传统意义上的“文学”将不复存在的观点。^③中国学者将其概括为“文学终结论”，并为此展开了长达数年的热烈讨论和争鸣。该讨论虽未完全达成共识，但体现了 21 世纪开端中国文艺理论界在信息时代图像与视觉文化、互联网和全球化潮流的冲击下，对文学和文艺学学科未来发展、转型等问题的核心关切与深入思考。^④

近年来，文艺理论界最集中关注、并产生最大影响的事件，是“强制阐释论”的提出和随后展开的大讨论。

2014 年张江发表的《强制阐释论》^⑤及其后一系列论文，一针见血地指出“强

① 党圣元：《本质抑或去本质、反本质——新世纪以来中国文论研究的两种思路论衡》，《文艺争鸣》2010 年第 1 期。

② 如赵宪章《文体与图像》（2014）、周宪《视觉文化的转向》（2008）、吴琼《视觉性与视觉文化——视觉文化研究的谱系》（2006）、曾军《观看的文化分析》（2008）、王才勇《视觉现代性导引》（2018）等。

③ 参见希利斯·米勒：《全球化时代的文学研究会继续存在吗？》，《文学评论》2001 年第 1 期。

④ 参见朱立元：《“文学终结论”的中国之旅》，《中国文学批评》2016 年第 1 期。

⑤ 张江：《强制阐释论》，《文学评论》2014 年第 6 期。

制阐释”是当代西方文论的主要或根本缺陷之一，引起国内学界热烈反响，得到国内学界高度评价。据中国知网统计，截至 2018 年 9 月，《强制阐释论》被引用 278 次，在同年度文学分类和文学理论分类发表期刊文献中引用排名第一。大家普遍肯定张江的理论创新，认同他判定“强制阐释”的要害在于把文论和批评降低到为某种先在的“理论中心”服务的工具这一看法；认为他提出“本体阐释”^①这一重建当代中国文论新路径的主张极具建设性和启示性。2017 年张江又提出了“公共阐释论”，^②重点论述阐释的普遍性与有效性问题，实际上指出了当代中国文论建构应该依托阐释学视野的新主张。张江的观点也引起了国际学界的广泛关注。他先后与俄罗斯和欧美多位知名文艺理论家进行对话、讨论，特别是与美国著名文论家希利斯·米勒就此问题进行多次通信，展开深度交流；就公共阐释和当代阐释学的基本问题，与当代德国著名哲学家、法兰克福学派第二代主要代表哈贝马斯，英国著名社会学家安东尼·吉登斯、约翰·汤普森、迈克·费瑟斯通等进行了深入对话。^③这些交流与对话拓展了所涉问题的深度和广度，有力促进了中外文论的平等对话与交流，在推动中国文论走向世界方面迈出了实质性的一步。

20 世纪 90 年代末以来，文艺理论界站在世纪之交的制高点上，对整个 20 世纪、特别是新中国成立以来数十年文艺学的流变历史和经验得失进行认真总结和深刻反思，不断探索着继续前进的正确道路。

综上所述，改革开放 40 年来，我国文艺理论虽然经历过风雨和曲折，但整体而言，通过贯穿始终、一场接一场的学术争鸣，确实取得了前所未有的扎实进展，展示出它不断追求理论创新的强劲生命力。

二、40 年文艺理论研究的巨大成就

从上面的简要回顾可以看到，新时期 40 年来，我国文艺理论界在反思过去、总结经验的基础上，视野开阔，思想活跃，敢于争鸣，勇于创新，取得一系列前所未有的重要成果，用“收获巨大，成就辉煌”来概括毫不为过。

文艺学的这种大发展主要表现在文学观念和方法冲破旧有束缚、张扬人文精神，在自律与他律的辩证统一中探索和把握文学的本质，并在此基础上促使文学理论走

① 《当代文论重建路径：由“强制阐释”到“本体阐释”——访中国社会科学院副院长张江教授》，《中国社会科学报》2014 年 6 月 16 日，第 4 版。

② 张江：《公共阐释论纲》，《学术研究》2017 年第 6 期。

③ 张江、哈贝马斯：《关于公共阐释的对话》，《学术月刊》2018 年第 5 期；张江、约翰·汤普森：《公共阐释还是社会阐释——张江与约翰·汤普森的对话》，《学术研究》2017 年第 11 期；张江、迈克·费瑟斯通：《作为一种公共行为的阐释——张江与迈克·费瑟斯通的对话》，《学术研究》2017 年第 11 期。

向多样化和逐渐成熟。新时期以来文艺理论所取得的主要成就，主要有以下几个方面：

第一，文学观念上从突破禁区开始，努力进行理论创新，逐渐确立起一系列新的理论观念。

文艺理论界在 20 世纪 80 年代关于人道主义、人性论问题的讨论中，文学要表现什么样的人、人道主义以及如何表现的问题被突出地提了出来，钱谷融 1957 年提出而屡遭批判的“文学是人学”的命题重新得到确认。钱谷融强调，“不同时代、不同民族、不同阶级所产生的伟大作品之所以能为全人类所爱好，其原因就是由于有普遍人性作为共同基础。”在文学领域，“一切都是为了人，一切都是从人出发的”，“一切都决定于作家怎样描写人、对待人”^① 这个思想，被文艺界和文艺理论界广泛接受。这标志着文艺学领域马克思主义人学思想的回归，从而为新时期文艺发展确立了正确的起点。20 世纪 90 年代以后，出现了另一种违背人性的现象，突出表现为部分文学创作和欣赏中感官欲望的无度扩张和享乐主义的大肆泛滥，而文艺理论和批评界也有个别人对这样一种倾向从理论上给予支持，这实际上是从相反的方向对作为文艺理论基石的人性论的扭曲和挑战。对这种现象的及时批评，是文艺理论界结合新的实际，建构马克思主义人学理论努力的一部分。随着“以人为本”成为科学发展观的核心内涵，成为主流话语的关键词和国家意识形态的战略目标之一，文艺理论界对马克思主义人学理论有了新的认识，对“文学是人学”命题当代意义的理解也提高到一个新水平。^② 中国特色社会主义进入新时代，习近平总书记关于构建人类命运共同体这一重要论断的提出，实际上在更高理论层次肯定了上述观点，有利于进一步夯实马克思主义文艺学的人学理论基础。

审美意识形态论作为界定文学根本性质的新观念，逐渐成为文艺理论界的主流话语。经过从反映论→审美反映论→审美意识形态论的变革和改造，长期以来学界盛行的主流观念发生了重要的变化。一是突破了工具论，回归和突出了长期被忽视的文学的审美本性，揭示出文学区别于其他意识形态形式的特殊属性。二是确认了文学的意识形态属性，与把审美性作为文学基本和唯一特性的形式主义观念划清了界限。三是强调了文学的审美性与意识形态性应该是有机结合、辩证统一的，两者相互渗透、水乳交融、合为一体，构成文学的内在本质。四是突破单纯的认识论（包括能动反映论）文学观，体现了文学的价值论追求，肯定认识性（反映性）与实践性（意志活动）的统一，是文学意识形态性的重要内容。^③ 学界也认识到，文学

① 钱谷融：《〈论“文学是人学”〉一文的自我批判提纲》，《文艺研究》1980 年第 3 期。

② 参见朱立元：《从新时期到新世纪：“文学是人学”命题的再阐释》，《探索与争鸣》2008 年第 9 期；《以人为本：当代马克思主义文艺理论的人学基础》，《湖南社会科学》2008 年第 6 期；《对“文学是人学”命题之再认识》，《文学评论》2012 年第 1 期；等等。

③ 参见王元骧：《文学原理》，桂林：广西师范大学出版社，2007 年，第 19—21 页。

的本质是一个多层次、多侧面的动态系统，审美意识形态乃是最基础层次的本质，如有的学者所说，审美意识形态论“可以作为文艺学的第一原理”。^①即使现在看来，“审美意识形态”的提法的确能够比较完整地概括文学深层次的本质特征，并具有较为广泛的包容性和理论涵盖性，能够适应新时期以来文艺理论多元发展的基本态势，因而虽然还存在某些争议，但逐渐为学界多数人所接受。它体现了文学基本观念的突破和创新，是新时期文艺学最重要的理论成果之一。

如何处理与文论传统的关系，是当代文论建设和发展面临的一个关键问题。这首先涉及对传统本身如何认识。有学者提出“三个传统”说，即古代文论传统、西方文论传统和近百年来形成的现代文论传统，^②这个意见值得重视。撇开西方文论传统不说，谈起中国文论传统，人们往往只想到19世纪以前的古代文化或文论旧传统，而忽视了这一个多世纪以来，已逐步成为一个不同于古代文论传统的、具有新“质”且还在不断发展的现当代文论新传统。中国古代文论传统固然极其深厚广博和丰富多彩，但它毕竟是过去时代的产物，其中的许多概念术语、逻辑范畴、思维方式、话语系统、价值取向、审美趣味、艺术尺度等，不能直接、简单套用到当代文论的话语系统和理论建构上。因此，面对这两个传统的丰富资源，我们都需要进行认真的反思和清理。而最重要的是，我们必须以现当代文论新传统为立足点和出发点，与时俱进，对古代文论传统中仍有生命力的优秀内容，在变革中继承、在创新中发展，使之在当代文论建设中焕发出新的生机与活力。这也是新时期文艺学观念创新的一大收获。

需要特别指出的是，21世纪以来，学界以张江“强制阐释论”、“公共阐释论”为焦点开展的研讨，把中西文论关系作为思考的重点，对当代西方文论进行了批判性反思；同时，提出了在阐释学视域中构建当代中国文论的新思路，体现了中国学者建构中国当代阐释学的努力。^③这也是21世纪文论观念创新的重要收获之一。

关于文学研究与文化研究的关系，是20世纪90年代以来文艺理论界在不同情况下一再争论不休的重要话题之一。文化研究和文化理论是当代西方文论中最重要、覆盖面最宽、影响最大的思潮之一。把文化研究引入文学领域，对中国当代文论确实发生过很大影响。我国的文化研究从80年代后期开始兴起，到90年代初逐步和文艺学研究结合起来，并引发了对文艺学原有学科范式的反思。虽然文化研究引进也产生过某些消极影响，比如那种主张文艺学的“文化研究转向”论就缺乏学理依据，会导致文化吞没文学、文艺学丧失自身合法性的结论。^④但是，学界普遍认同，

① 童庆炳：《审美意识形态论作为文艺学的第一原理》，《学术研究》2000年第1期。

② 钱中文：《再谈文学理论的现代性问题》，《文艺研究》1995年第3期。

③ 参见马涛：《在阐释视域中构建当代中国文艺理论》，《中国社会科学报》2018年8月1日，第2版。

④ 参见朱立元：《关于当前文艺学学科反思和建设的几点思考》，《文学评论》2006年第3期。

把文化研究引入文学研究，不但可以拓展理论视野，吸纳其他学科、领域多种多样的研究方法；而且，最重要的是，文化研究把大众文化研究作为核心课题，对于当代文论加强对包括通俗文学、网络文学在内的大众文化研究，起着直接、重要的启示作用。无论如何，将文论与文化研究结合起来，确实开启了文艺理论研究的一种新思路，是新时期文艺学观念创新的积极成果之一。

第二，文艺学方法论上的变革、突破与更新，有力地推动了文论观念、话语体系的拓展和创新。

在 20 世纪 80 年代中期“方法论热”过去之后，对文学研究方法的冷静思考和深入探讨还在继续。90 年代，随着中国的改革开放逐渐走向深入，文学研究方法上有了更多的突破与创新。更多的西方现代文艺理论及其研究方法被介绍、引进，像心理学、生态学、接受理论、语言学、符号学、新批评、结构主义、精神分析、阐释学、后殖民主义、新历史主义、文学人类学、比较诗学、全球化理论、文化研究、女性主义、解构主义、后现代主义等许多学说和研究方法被相继引入和应用，标志着文学研究思维模式发生了现代转型，开始以一种更为清醒自觉的姿态寻求文学研究方法的变革和新方法论系统的建立，并取得了一批可喜的成果，大大丰富了我国文艺学的理论话语，不但进一步推动了文学研究方法的多样化，而且促进了文艺学观念的拓展和更新。

比如，后殖民主义思潮以其权力话语研究和文化政治批评性方法，成为第三世界与第一世界“对话”的文化策略。90 年代前期，学界就当代中国语境下借鉴后殖民主义理论和方法问题展开研讨，认为这有可能使我们以一种新的更大的跨国语境来看待当代西方和中国的文化（包括文论）问题，以更为开放包容的心态、多元并存的态度、共生互补的策略面对中国和西方、东方主义与西方主义、文化霸权与文化身份等问题。

再如诞生于 20 世纪 80 年代英美学界的新历史主义理论，力图清算形式主义批评传统，重建艺术与人生、文本与历史、文学与权力话语的关系，建构具有历史性的“文化诗学”。这与当代中国文艺理论建设在观念与方法论上都有相通之处，特别是在克服形式主义、恢复文学与大历史的联系方面，有着相近的追求，故而格外受到关注和重视。童庆炳等学者致力于借鉴新历史主义方法，建设当代中国的文化诗学，就是适例。^①

又如文学人类学方法。随着人文学界跨学科研究趋势的不断强化，跨文学与人类学学科的文学人类学也引起更多学者的兴趣和关心。对于西方当代文学人类学的

① 参见李春青《走向一种主体论的文化诗学》（《文艺争鸣》1996 年第 4 期）、童庆炳和马新国《文化诗学刍议》（《北京师范大学学报》（人文社会科学版）2001 年第 3 期）、童庆炳《再谈文化诗学》（《学术研究》2004 年第 3 期）、赵勇《“文化诗学”的两个轮子——论童庆炳的“文化诗学”构想》（《江西社会科学》2004 年第 6 期）等。

四种主要形态,即以“原型批评”相号召的文学批评家的“文学人类学”、新历史主义文学人类学的“文化诗学”、人类学家整合文学与人类学的“文学人类学”、以文化主体性为根基的“人类学诗学”,中国学者努力思考如何从中国文化的实际出发,对上述诸种人类学的理论和方法加以清理和综合,建构真正以多元对话为基础的、具有开放性的中国文学人类学。^①此外,文艺理论界对接受美学、比较诗学、全球化理论、后结构主义、后现代主义等方法论的借鉴与反思,也都取得了重要成果。

新时期关于方法论的研讨,当然也存在某些不足和弱点,后来不时会听到对方法论热的某些批评甚至嘲笑。但是,应当客观公正地指出,新时期文艺学方法论的研讨和变革,对于文艺学学科的建设和发展作出了重大而深远的贡献,可谓功不可没。而且,更重要的是,它深刻地改变、拓展、形塑了拨乱反正后那一代学人的思维方式和理论视野,重构了他们的知识结构和话语谱系,使他们及后来者有可能对当代中国文论的建设作出更重要的贡献。

第三,文艺学观念和方法的变革与更新,成为新时期一系列新学科或学科新分支生成的重要契机和动因,大大丰富了文艺学的理论话语和学科形态建设。

这一时期,学界有批判、有选择地借鉴吸收了当代西方诸种文论思潮、流派的理念和研究方法,提出了许多新的研究思路和范畴、概念,开辟了一些新的研究领域,出版了一批比较系统的学术新著,催生或初步建构起一批新的分支学科,如文艺心理学、接受美学、生态文艺学和生态美学、文学符号学、文学修辞学、比较诗学、文化诗学、文学叙事学、文学阐释学、文学伦理学、环境美学等,大都已经有了专著出版,从而大大拓宽了文学研究的视域和领地,反过来也促进、深化了文艺学基本理论的研究。下面,仅仅举几种相对较为成熟的新学科作简要说明。

比如,文艺心理学是新时期在文学研究方法引入和运用中最早催生、发展也最为成熟的一门新学科。金开诚的《文艺心理学论稿》(1982)可能是最早尝试建构文艺心理学学科的专著。学界的共识是:文艺心理学研究应该坚持其审美特性,不能仅仅把文艺现象当作心理学研究的特例;它应围绕揭示文学艺术审美特征的总目标,把心理学方法与传统的文艺研究方法结合起来,研究文艺创作和欣赏的心理学规律。随着文艺心理学各个层次、各个方面的研究逐步深入和有关知识的不断积累,一批有质量的文艺心理学著作陆续出版,自20世纪80年代起,从金开诚《文艺心理学概论》、鲁枢元《创作心理研究》、滕守尧《审美心理描述》,到钱谷融和鲁枢元《文学心理学教程》、童庆炳《艺术创作和审美心理》、童庆炳和程正民《文艺心理学教程》等,标志着文艺心理学作为文艺学新的分支学科逐步走向成熟。

又如,生态文艺学(或文艺生态学)和生态美学,是20世纪80年代后期以来

^① 参见叶舒宪:《文学人类学研究的世纪性潮流》,《广西民族学院学报》(哲学社会科学版)1999年第2期。

逐步兴起研究热潮并尝试建构有独立范畴体系的文艺学、美学新兴学科。面对全球化的生态危机以及伴随着科技飞速发展而出现的精神危机，结合世界范围内日益高涨的生态运动，一批文艺学、美学学者直面现实，引进西方生态批评方法，汲取中国传统文论生态资源，把生态学的尺度纳入文艺学、美学的视野，以开放包容、多元共存为基本原则，尝试从生态学的立场出发建设生态文艺学和生态美学。90 年代学界开展广泛讨论，倡议建设生态文艺学，2000 年曾永成《文艺的绿色之思——文艺生态学引论》、鲁枢元《生态文艺学》先后出版，标志着生态文艺学新学科的诞生。同时，学界围绕建设生态美学问题，发表了大批论文，进行全方位的深入探讨。在生态美学学科建设上做出最大贡献的是曾繁仁，他 2003 年出版的《生态存在论美学论稿》和 2010 年出版的《生态美学导论》两部专著，建构起了生态美学的完整理论框架和范畴系统，成为生态美学的代表性著作。需要强调的是，生态美学新学科是中国学者首创，通过学术交流，目前已开始为国际学界认可。

再如文学符号学，是在 20 世纪 80 年代以降国外符号学资源不断引进、批判借鉴以及创造性运用等综合作用下逐渐形成的，还涉及叙事学、传媒学等领域。从 80 年代始，罗兰·巴尔特《符号学原理：结构主义文学理论文选》等一批国外文学符号学理论著述被译介引进，国内学者也发表了大量研究文艺符号学方面的论著。赵毅衡在文学符号学创设方面贡献最大，他 1990 年出版的《文学符号学》可视为中国文学符号学学科诞生的标志。2008 年起，赵毅衡主持创办的“符号学论坛”网站及主编的《符号与传媒》杂志，大量引介和发表国内外相关研究成果，对文学符号学的学科建设起到了重要的推动作用。

与此密切相关，文学叙事学借鉴西方叙事学理论，结合中国叙事文学的实践，进行了大量研究，逐步具备了新学科建构的条件。90 年代，胡亚敏《叙事学》（1994）、罗钢《叙事学导论》（1994）、杨义《中国叙事学》（1997）、傅修延《叙事：意义与策略》（1999）等一批专著的问世，标志着中国文学叙事学新学科的形成。21 世纪以来，谭君强《叙事学导论》（2008）、张新军《可能世界叙事学》（2011）、申丹《叙事学理论探赜》（2014）等叙事学新著的出版，标志着文学叙事学逐步走向成熟。

文艺学一批新的分支学科的诞生和发展，不仅在广度上大大拓展了文艺学的研究范围和领域，而且在深度上对文艺学过去研究相对薄弱的一些深层次问题进行开掘和考察，极大地丰富了文艺学学科的内涵和外延，是新时期文艺学建设的一大成就。

总之，新时期文艺理论所取得的上述巨大成就，在构建中国特色文艺学的学术体系、学科体系、话语体系方面迈出了具有实质性的重要步子，为今后的更大发展奠定了坚实基础。

三、40 年文艺理论繁荣发展的历史经验

改革开放 40 年来，我国的文艺理论之所以能够取得如此巨大的成就，原因是多

方面的，我们这里仅列举几点许多学界同仁共同的切身体验。

第一，应当始终坚持以马克思主义为指导，这是新时期文艺理论繁荣发展的根本前提。

从前面的历史回顾可以看到，改革开放以来，每个时段、每一场重要讨论或争鸣，每一个重大问题研究的创新或突破，无不是在马克思主义文艺理论指导下进行和取得的。比如 20 世纪 80 年代方法论的变革和多样化探索，虽然是众声喧哗，呈现出多声部的鸣响，但总体上是在马克思主义方法论的统率、指导下进行的。学界自觉地把马克思主义方法论作为文艺学研究方法论系统中的最高层次，用来指导对从自然科学方法到人文社会科学方法（包括当代西方各种文论思潮的研究方法）的借鉴和吸收。学界的共识是，包含文艺学方法论在内的马克思主义方法论体系是开放的、不断创新的，文艺学方法论多样化既是与时俱进的要求，也是对它的补充、丰富和发展。又如文学“审美意识形态论”，在强调文学回归自身的审美特征的同时，直接学习和应用了马克思主义的意识形态理论，力图把文学的意识形态性和审美性有机结合起来，以求达到对文学本质更为全面、辩证的理解和概括。

需要特别指出的是，新时期以来马克思主义文艺理论的指导作用，主要表现为学界对马克思主义文艺理论中国化的自觉努力贯穿始终，20 世纪 90 年代到 21 世纪成就尤其突出。在某种意义上可以说，整个新时期文艺理论的创新发展进程，就是马克思主义文艺理论中国化逐步推进、不断深化的过程。

一方面，对经典马克思主义文论的研究日益深入、系统。20 世纪 80 年代初，通过对马克思主义文论有无体系的讨论，文艺理论界达成了马克思主义文论有着自身完整的、开放的思想理论体系的共识，但是学者们对于这个思想理论体系各有不同的把握和描述。如有学者从宏观视野和具体艺术规律两个层面对马克思主义文论体系加以概括，宏观的概括为哲学基础、意识形态论、研究方法论、人学以及美学、人类学、心理学、社会学思、哲学、经济学等多个学科；具体的概括为文艺价值论、文艺起源论、文艺发展论、文艺本质论、文艺创作论以及文艺真实论、流派论、风格论、语言论、生产论等。^①除此之外，还有其他多种概括方式。对马克思主义文论哲学基础的探讨和争鸣，是其中的一个热点。通过讨论，基本形成了唯物史观、辩证唯物主义认识论、意识形态论、主体性实践哲学、合力论、实践唯物主义以及人学理论等几种主要观点，为马克思主义文论的全面、深入研究奠定了基础。而且，对马克思主义文艺批评，特别是“美学的历史的”批评标准的新探讨，对现实主义和典型问题的新思考，以及对马克思艺术生产理论的重新阐释等，也都把经典马克思主义文艺理论的研究引向了深入，同时也对各个时段我国文艺理论重大问题的研讨起到了指导作用。

^① 参见陆贵山、周忠厚：《马克思主义文艺学概论》，北京：中国人民大学出版社，2001 年。

另一方面，对马克思主义文艺理论中国化本身的研究形成持续的热潮。一是对从毛泽东、邓小平到江泽民、胡锦涛、习近平的文艺思想或关于文艺的重要论述进行了广泛深入的研究，一致认识到，党的几代领导人的文艺思想和关于文艺的重要论述，是坚持文艺“二为”方向的重要保证，是繁荣文艺创作、开展文艺批评的正确方针，不断推进着当代马克思主义文艺理论的中国化。^①进入新时代以来，习近平总书记根据当下文艺新实践所遇到的新问题，就文艺工作作出一系列重要论述，提出一系列重要论断，强调社会主义文艺是人民的文艺，必须坚持以“人民为中心”的创作导向；指出文艺作品要有精神高度、文化内涵、艺术价值，发挥培育和践行社会主义核心价值观的作用；要求文艺工作者把创新精神贯穿于创作生产全过程，努力创作思想性和艺术性有机统一的优秀作品；特别提出文艺要坚守和传承中华优秀传统文化，弘扬中华美学精神，增强民族的文化自信；倡导文明交流互鉴，即要学习借鉴世界优秀文化成果，坚持洋为中用、开拓创新；等等。习近平总书记关于文艺的重要论述回应了时代提出的新问题，在文艺理论界产生极大反响。广大文艺工作者展开深入的学习和研讨，一致认为，习近平总书记关于文艺的重要论述对中国马克思主义文艺理论的基本内涵、问题指向、话语风格、系统构成等作了综合创新，把马克思主义文艺理论中国化推进到一个新阶段。^②二是对于马克思主义文论中国化，从宏观与微观的结合上进行了深入的理论思考，回顾了近百年马克思主义文论中国化的历史进程，总结了其中的经验教训，提出了进一步中国化的思路与构想，取得了一些富有启发意义的重要成果。^③大家一致认识到，马克思主义文论作为文化而言，相对于中华民族的文化传统来说是一种异质文化，同样内在地要求着中国化进程，只有经过中国化才能克服其异质性而成为中国文论的血肉组成部分；所谓马克思主义文论中国化，主要指马克思主义文论与中国文学艺术实践相结合的具体过程，以及在这一过程中形成的理论体系的本土化和民族化。这就需要马克思主义文论不断进行当代中国语境下的新阐释，使之具备新的活力和新的理论内涵，成为建构具有新的价值坐标的中国文论体系。^④三是从整体看，学界结合中国当代文论实践中出现的新情况、新问题，从不同角度、不同层面对马克思主义文论中国化问题进行了颇有深度的思考，一致认识到，应把马克思主义文论视为开放的体系，从整体上把握其精神实质，与中国文艺和文论、批评的当代新实践，以及中国传统

① 张炯、董学文、冯宪光、李准、陆贵山、童庆炳、刘纲纪、孟繁华等一大批作者，撰写了一系列相关论文。

② 参见董学文：《习近平文艺思想对马克思主义文艺理论的贡献》（《中国高校社会科学》2018年第3期），以及蒋述卓、丁国旗等一批学者的相关研究论文。

③ 参见朱立元等：《马克思主义文艺理论中国化研究》，北京：经济科学出版社，2009年。

④ 参见程金城《文学价值体系重建与马克思主义文艺理论中国化》（《甘肃联合大学学报》2004年第4期）以及其他一批论文。

文论的精华密切结合，同时借鉴吸收当代西方马克思主义文论的优秀成果，使之成为具有鲜明中国特色、中国风格、中国气派的当代马克思主义文艺理论。

马克思主义文艺理论中国化研究所取得的新进展，是全局性、统领性的，对于整个新时期文艺理论的创新和推进都具有基础和指导作用。

第二，应当营造宽松、自由的学术氛围，为学界开展畅所欲言的学术争鸣和讨论提供良好的精神文化环境，这是新时期文艺理论繁荣发展的一个重要原因。

回顾过去40年，文艺理论界一个最深切的感受是，开展了贯穿始终、一场接一场的学术争鸣，几乎没有任何中断。这也正是文艺理论能够不断取得创新成果的重要原因和鲜明特点。总起来看，随着时代的发展，一个又一个由文学艺术现实发展所提出的重大问题摆在人们面前，不断引起学界的关注、重视、思考和讨论，贯彻和落实了党的“百花齐放，百家争鸣”的方针，讨论和争鸣始终坚持学理性、学术性，极少打棍子、扣帽子的情况。从20世纪80年代方法论讨论热，到90年代人文精神大讨论，一直到新时代关于强制阐释论和公共阐释论的讨论，都充分体现了这一点。正是这种比较宽松的学术氛围，保证了文艺理论界自由争鸣的顺利开展，也保证了通过争鸣、讨论推进文学研究的理论创新，如前述本质主义与反本质主义的争论，就有效地推进、深化了争论双方对文学本质问题的认识。不间断的学术讨论和争鸣，既体现出文艺理论界不断追求创新的强烈意愿，也显示出文艺理论自身通过争论、冲突、碰撞而向前发展的内在规律和强大生命力。在讨论争鸣中向前推进，在交往对话中寻求共识，就是我们走过的路，也是我们应该走的路。与改革开放前党的“双百方针”基本上没有或者无法落实的情况相比，这是一个根本性的历史巨变。这也是新时期文艺理论繁荣发展的基本经验之一。

第三，应当在研究工作中始终遵循文学艺术自身的特征和规律，这是新时期文艺理论不断取得新进展的内生动力。

文艺的发展有其自身的规律。新时期以来，我们在文艺学学科建设上的一系列成果，都是在回到文艺自身，寻找和研究文艺自身特点、规律的过程中取得的。回溯40年来文艺理论界一直关注和讨论的热点问题，我们不难发现，学界始终是在围绕着文学本质问题进行再思考、再探索，几乎所有讨论都不约而同地指向文学本质问题，向文学本质问题汇集。可以说，这牢牢抓住了文艺理论研究的核心问题。

客观而言，我们对文艺性质的认识一度是存在偏差的，如认为“文艺从属于政治”、“文艺为政治服务”，把文艺看作是政治的附庸，这无疑取消了文艺自身的特性。20世纪80年代初，学界关于文学与政治关系、形象思维、人道主义、人性论等问题的广泛讨论和深刻反思，就是寻求回归文艺自身的审美本性，从而逐渐走出了单纯政治化的阴影。80年代后期起，对文学形式的多方面研讨，是对以往忽视、贬低形式对文学审美本性关键作用的纠偏。长期以来，反映论是对文学本质的权威界定，新时期以来，人们逐步认识到，这个界定对文学本质的概括是不完整的，而

且受制于政治工具论；于是开始探讨审美反映论，并进而走向审美意识形态论，这显然是对文学本质更加完整、深入的把握。90 年代人文精神大讨论，虽然是跨学科、跨学界的，但是它起步于文学研究，结果又在文艺理论界取得较为重要的成果，这就是“新理性精神文论”。它虽然不限于直接界定文学本质，却在实际上用“新人文精神”赋予文学本质更加丰富的精神内涵和价值核心，拓宽了文学本质研究的思路。此后，关于“失语症”和古代文论现代转换问题的讨论，重点也不是讨论文学本质问题，但是，学界通过对中西文论资源的全面反思，及如何加以批判地借鉴、吸收的深度研讨，同样涉及了如何全方位把握文学多方面多层次本质系统的、中西话语的不同形态、方式、特点等问题，使人们对文学丰富复杂的系统本质有了新的思考和认识。在 21 世纪“日常生活审美化”的讨论中，文学与文化的界限或者文学的边界问题是争论的一个重要内容，这是直接关乎文学的审美本质是否依然有效的关键点。关于“文学终结论”的讨论，实质上是对文学“与时俱进”的动态本质的新思考。即使近年“强制阐释论”的讨论涉及问题很多、很广，但是，它重点是对当代西方文论远离文学和文本的“去文学化”倾向的反思和批判。40 年来，老中青几代学者都在不倦地探讨各种文艺理论基本问题，并没有有意识地集中于文学本质问题，但是，回过头来看，确实紧紧扣住了文学本质问题，而且认识步步深化。这一方面表明，新时期文艺学研究始终抓住了文学自身的本质、特征和规律这个核心问题，这条主线十分清晰、很少偏离；另一方面也证明，只有尊重文艺的特殊本质和规律，文艺理论研究才能不断突破、创新，取得有价值的成果。

第四，应当坚持开放的心态，以文明互鉴的大视野面对中西理论资源，进行理论创新，这是新时期文艺理论繁荣发展的又一重要原因。

众所周知，新时期以来，西方学术思想的引入，对当代中国文艺学的研究方法、理论观念、概念话语和学科形态等产生了相当大的影响。我们清晰地看到，贯穿 40 年一系列理论探讨、展示时代气象的主线，就是中国新老传统文论与西方文论之间充满了争议的碰撞和交融。总体上说，西方文论的引进，在推进当代文艺学的建设和发展上具有积极和消极两重作用，我们应当承认，其中积极作用是主要的。但是，学界对此认识上有分歧，有的学者认为整个新时期中国文论走的是跟着西方文论亦步亦趋乃至“全盘西化”的路子。这个看法显然存在片面性，也不符合新时期文论发展的实际。这里，关键在于如何辩证看待和正确处理中西文论的关系。我们不应该把中西文论看成截然对立、水火不容的两极。它们之间当然有矛盾、对立和冲突，但是从人类命运共同体和人类知识体系角度看，它们之间又有共同、相通之处，因而可以对话、交流和沟通。如果我们站得更高，以开放的心态和文明互鉴的视野来看待中西文论的关系，就有可能超越这种二元对立的思维方式，也就会发现，中国百年来现当代美学文论新传统的形成，以及整个新时期文艺学的创新发展，都是一个中国与西方文论的对话、交流（包括局部矛盾冲突），互相借鉴、吸收、融合的过程。

的确,从现象上看,40年来,我们对西方文论、尤其是当代西方文论的译介、借鉴和吸收一直在进行着,从来没有中断过,而且很多已经转化进入我们当代文论的理论、知识谱系。然而,必须看到,这种借鉴吸收,并不是单方面的亦步亦趋或照抄照搬,而是根据不断变化的中国现实语境,有选择、有批判、有目的地学习借鉴和创造性地吸收转化,是中西互鉴、“西化”与“化西”既博弈又融合的辩证过程。我们前面说到的一系列文艺理论创新成果,无不鲜明地体现了这一点。当然,我们也应该看到,对西方文论盲目崇拜、不加辨析地全盘吸收的情况也时有发生,虽然不占主流,但对此必须保持清醒的头脑,加以正确引导。比如对当代中国文论产生重大影响的后现代主义文论,我们不仅要看到它主导方面的积极影响,更应该对其容易被忽视的消极影响加以细致辨析和深入批判,以便将其消极影响克服、转化为积极影响。^①

同样,中国古代文论也始终是当代文艺学建设的重要理论资源,它的内在精神和血脉已经深深地融入当代中国文艺学之中,在深层次上影响着当代中国文艺学的建设和发展。前述“中国古代文论的现代转换”研讨就是对这个问题的很好回应,指出了新时期继承、改造、转化、发展中国传统文论的正确路径。事实上,20世纪90年代以来,我国文论界的学者们已经在扎实而有序地进行着这个“现代转换”的大工程,并取得了许多可喜的实绩。^②

关于中西学术的互动、互促,王国维有过精彩之论:“余谓中西二学,盛则俱盛,衰则俱衰,风气既开,互相推助。且居今日之世,讲今日之学,未有西学不兴,而中学能兴者;亦未有中学不兴,而西学能兴者”。^③这或许也适合于中西文论的互鉴、互动、互促。

总之,面对中西方两个文论传统的思想理论资源,我们应坚持以马克思主义为指导,以开放的心态和文明互鉴的视野,超越中国与西方、传统与现代的二元对立,努力沟通古今、融汇中西,不断进行有批判的继承和创造性的转化,使之融入到我们当下的文艺学建设和发展之中。

〔责任编辑:赵培杰〕

① 参见朱立元:《对西方后现代主义文论消极影响的反思性批判》,《文艺研究》2014年第1期。

② 参见朱立元:《关于中国古代文论现代转换的再思考》,《中国社会科学》2015年第4期。

③ 姚淦铭、王燕编:《王国维文集》第4卷,北京:中国文史出版社,1997年,第367页。